

Forjando compositores corales

Alberto Grau, Compositor, director de coro, pedagogo, Venezuela

La finalidad principal de un método de composición coral es contribuir para que los jóvenes compositores encuentren nuevos caminos y lenguajes que les permitan crear obras grupales interesantes y placenteras a través de las cuales se enseñe a amar la actividad musical, en lugar de largos períodos de estudios académicos. Para este artículo he seleccionado algunos pasajes de mi libro 'La Forja del Compositor', cuyo contenido considero fundamental de la formación de los compositores.

De Poesía y Música

Poesía y música son, quizás, más que lenguajes artísticos aliados, un solo y mismo lenguaje. Hablar es ya cantar porque al hablar emitimos sonidos con armónicos que definen nuestro timbre y nuestro idioma, cualquiera que sea, traza siempre líneas melódicas en el énfasis de una admiración y en la duda de una interrogación. Pero hasta la serena narración posee melodía y ritmo. De instante en instante somos protagonistas de nuestra propia ópera vital. Cada vez que emitimos nuestra palabra, cantamos. Qué nos dice la poesía? Nos transmite núcleos expresivos de información, inteligencia, sensibilidad y emoción.

El compositor encuentra en la poesía la raíz de lo que desea comunicarnos musicalmente, se trate de Li Taipó, el gran poeta romántico de la dinastía Tang, que nos revela Gustav Mahler, o Federico García Lorca en la música de George Crumb.

La música ha servido en muchas ocasiones para redescubrir o realzar la obra de algún poeta ya no muy leído. Franz Schubert, al igual que Robert Schumann o Hugo Wolf en el mundo

de la cultura germánica nos han recordado poemas de Eduard Mörike, Johann Wolfgang von Goethe y Friedrich Rückert.

Todo músico encontrará en la poesía fuente de inspiración, insinuación y sugerencia para dar un nuevo giro al poema y para verter y escanciar en una partitura la música en que ese poema discurre.

Texto y Ritmo

Si la música está acompañada de texto, como sucede habitualmente en música coral, el compositor debe poner el mayor cuidado en observar la relación que existe entre el texto y el ritmo.

Es frecuente observar que la energía que lleva a puntos climáticos deriva de la palabra. Una vez conocida la poesía, habrá que abordar cuál es el ritmo en que ese texto se transmite. Tendrá que hallar los ritmos propios de las frases, para poder en su momento debido, proyectar el mensaje de la manera más acertada.

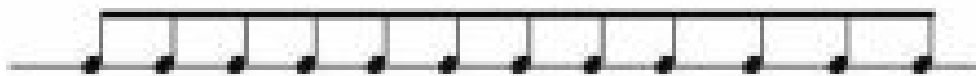
Una teoría de las ideas sonoras y sus consecuencias y un sistema racional de notación deben fundamentarse principalmente de fenómenos de orden rítmico. Los idiomas o manifestaciones habladas, sean de orígenes primitivos o eruditos, siempre encierran en sí mismos una estructura rítmica. Por ello está más que definida y comprobada la indiscutible conexión del texto con el ritmo, siendo la palabra y su contenido espiritual

lo que mejor puede contribuir con la música cantada.

Las Unidades Rítmicas son grupos rítmicamente indivisibles de dos o tres notas, que llamaremos en adelante 'Pie'. El conocimiento de este punto, relacionado con la organización rítmica, es básico para la formación del compositor.

Cuando una serie de articulaciones regulares llegan a nuestra conciencia, sufren su primera elaboración.

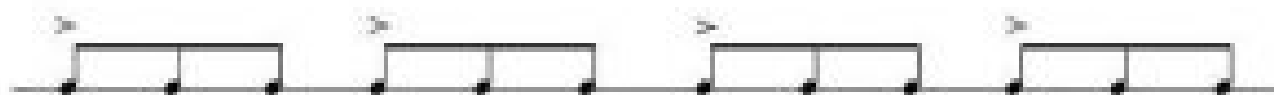
Consideremos el siguiente ejemplo, donde vemos un grupo de notas rítmicamente incoherentes:



La mente comienza a ordenar, y para ello introduce acentos, que le permitan el dominio de las sensaciones sonoras. La acentuación, cada dos o tres notas, se formará en el registro de velocidad media, aproximadamente a una velocidad de 50" ó 60" pulsaciones por segundo, con lo que el ejemplo anterior podría quedar así:



O también así:



Mediante esa primera operación mental de ordenamiento, las notas sueltas de la serie, que se presentan inicialmente indiferenciadas, también cobran jerarquía de intensidad, de forma natural. Unas adquieren gravitación, y a la inversa, otras se deslizan laxas. Ambas, gravidez y laxitud, son relativas. Ninguna nota puede gravitar si no tiene al lado otras que soporten su peso. La asociación de esas cualidades es el fundamento de toda percepción de carácter musical.

Ejemplos de creaciones de Fórmulas Rítmicas en base a un

texto.

La Paloma

- Poesía: Eduardo Polo (1938-2008)
- Música: Alberto Grau (1937)

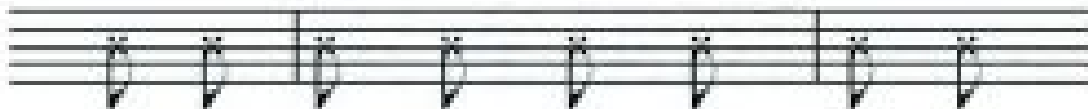
Ejercicio:

Con pequeños cambios de ritmo, crear fórmulas rítmicas con los siguientes 6 versos:

*La paloma loma vuela
con destino tino al mar
veleros leros le buscan
por verla verla pasar.
No descansa cansa en viaje
soñando ñando llegar
un palomo lomo espera
de copete pete albar.
Con chaleco leco fino
vestido tido de frac
cubierto bierto de joyas
en la iglesia glesia está
contando tanto las horas
para para se casar.*

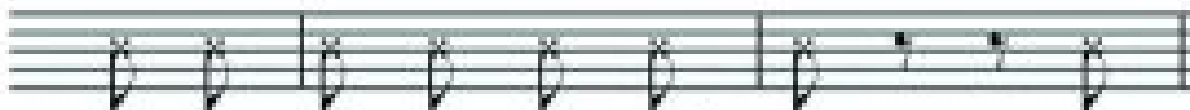
Estos ritmos pueden ser creados con células tomadas de cada uno de los versos poéticos, o bien considerando estrofas completas.

1- First rhythmic cell



la pa - lo - ma lo - ma vue - la

2- Second rhythmic cell



con des - ti - no ti - no al mar ve -

3- Rhythms and texts continued until the end of the first verse.



le - ros le - ros le - ros con por - ve - la ve - las pa - sa no des -

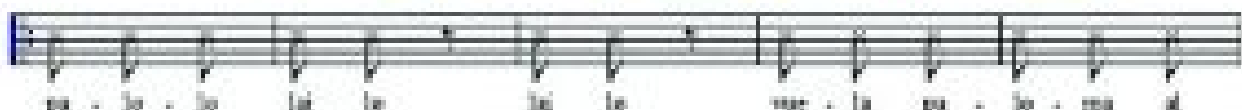


con - sa con - sa en via - je so - ñas de ñas de de - gar en pa -




la - ros le - ros es - pe - ra de ca - pe - to pe - to al fin . . .

Another way is to use syllables or words to create phrases or choruses with onomatopoeias extracted from the poetry.



pa - lo - lo lai le lai le mar - la pa - lo - ma al



pa - la - lo - mar lo lai lo lo lai lo pa - lo - lo - ma al pa - lo - mar

with this text-rhythm formula, we can make a melody with two notes

The image shows two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are quarter notes, and the lyrics are: "pa - lo - lo - lai lo lai lo tra - ta pa - lo - ma al pa - lo - lo - mar lo". Above the staff, the notes are labeled with "d minor" and "G Major" above the first two notes, and "d" and "G" above the remaining notes. The second staff continues the melody with the lyrics: "lai lo lo lai lo pa - lo - ma al pa - lo - mar". Above the staff, the notes are labeled with "d" and "G" above the first two notes, and "d" and "G" above the remaining notes.

Podríamos agregar una fórmula eurítmica, para acompañar esta melodía con, dos notas:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "Hands Feet" and shows a rhythmic accompaniment with quarter notes and eighth notes. Above the staff, the notes are labeled with "Finger snap" and "Hands against legs". The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are quarter notes, and the lyrics are: "pa - lo - ma lai lo lai lo tra - ta pa - lo - ma al pa - lo - lo mar lai". Above the staff, the notes are labeled with "d minor" and "G Major" above the first two notes, and "d" and "G" above the remaining notes. The second staff continues the melody with the lyrics: "lo lo lai lo lo pa - lo - ma al pa - lo - mar". Above the staff, the notes are labeled with "d" and "G" above the first two notes, and "d" and "G" above the remaining notes.

(Copiar ejemplos musicales p 38-39-40, extractos del Libro La Forja del Compositor. Alberto Grau)

Tipos de Coros

Vale la pena recordar que, cuando se habla de coros buenos, en realidad y en general se hace referencia a agrupaciones humanas que pueden estar compuestas por personas aficionadas, no profesionales de la música, se trate de miembros de coros

mixtos, coros de voces iguales, coros infantiles, juveniles o coros profesionales. Por ejemplo, tiene tanto mérito el coro de un barrio pobre, con escasos recursos de infraestructura y logística, como la agrupación coral que labora en las mejores condiciones de todo tipo. Lo que importa es el resultado social y cultural que obtienen con el aprovechamiento de los medios que tienen a su disposición. Establecer una definición del 'buen coro' es tan difícil como fijar, a través de cualquier marco escrito, la esencia de otra realidad. La condición satisfactoria de un coro es el resultado de una sumatoria de elementos que comportan subjetividad de apreciación, pero que, como los valores estéticos de una obra musical misma, no son susceptibles a cuantificarse. No debe olvidarse que si se suma un respetable número de condiciones subjetivas positivas, el resultado, por ser precisamente derivado de un crecido número de observaciones, tiende a constituirse cada vez en más y más objetivo.

Estas son algunas de las ideas que como compositor me gusta compartir con mis alumnos y así animarlos desde mi experiencia a ser creadores de nuevas sonoridades y combinaciones rítmicas que animen a los jóvenes cantores a participar con alegría, humor y entusiasmo del maravilloso mundo del canto coral.



Distinguido compositor y maestro **Alberto Grau** (Vic, Cataluña-España 1937) se ha ganado un lugar de honor entre los mejores músicos venezolanos contemporáneos. Conocido por su carrera como Director de Coros, Alberto Grau se ha convertido sin embargo en una de las figuras líderes de la composición coral en Latinoamérica y muchas de sus obras

han sido publicadas por editoriales en USA y Europa. Ganó el Premio Nacional de Música 'José Angel Montero' en tres oportunidades (1967,1983, 1987) y otros importantes premios

internacionales. Fue reconocido en 2014 con el Life Achievement Choral Award que otorga la Federación Internacional para la Música Coral. En 1967 fundó la Schola Cantorum de Caracas y ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional Guido D'Arezzo de 1974 en Italia. Más de 30 grabaciones evidencian su fina musicalidad y extensivo conocimiento del repertorio coral internacional. Fue también director fundador del Orfeón Universitario Simón Bolívar y de la Coral Ave Fenix; miembro de la Junta Directiva de la Fundación del Estado para las Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (El Sistema), Director Musical del Teatro Teresa Carreño en Caracas y Vice-presidente para Latinoamérica de la Federación Internacional para la Música Coral; así como asesor y profesor del Programa de Acción Social por la Música de la CAF. Durante más de 35 años fue profesor de Dirección Coral en el Instituto Universitario de Estudios Musicales y la Universidad Simón Bolívar y director de los montajes Sinfónico-Corales de EL Sistema. Ha sido invitado a muchos e importantes congresos y festivales como las Convenciones de la ACDA, Simposia Mundiales de Coros, Festivales Europa y América Cantat. Actualmente es asesor permanente y compositor en residencia del Programa Pequeños Cantores de la Fundación Schola Cantorum de Venezuela y recibe continuamente nuevas comisiones de todas partes del mundo. Correo electrónico: mariaguinand@gmail.com